AUSGESTELLT DURCH
KELLER & REINER
BERLIN W 35

CONSTANTIN MEUNIER

GEDÄCHTNIS-AUSSTELLUNG

VERANSTALTET DURCH

KELLER & REINER

»»»»»»» BERLIN W 35 «««««««

IM ALTEN RATHAUS-SAAL AM
» MARIENPLATZ IN MÜNCHEN «
ENDE JULI BIS 16. SEPTEMBER 1906.

DIE RECHTE DER PHOTOMECHANISCHEN NACHBILDUNGEN DER WERKE VON CONSTANTIN MEUNIER SIND AM 1. JANUAR 1906 IN DEN VERLAG VON KELLER & REINER ÜBERGEGANGEN

» Verzeichnisse erschienener «
Photographien auf Verlangen.

Die Ausstellung ist geöffnet wochentags
von 9—7 Uhr, Sonntags von 10—7 Uhr

»»»» EINTRITT EINE MARK ««««

PREIS DES KATALOGES 30 PFENNIG

VERLAG KELLER & REINER, BERLIN W 35

PROLOG

zur Eröffnung der

CONSTANTIN MEUNIER-AUSSTELLUNG

des Kunstsalons Keller & Reiner

BERLIN 1906

Dichtung von Ernst v. Wildenbruch.

ARBEIT.

Gehe dahin mit der streuenden Hand,
Schweigender Mann, übers schweigende Land,
Säe du Sämann!
Siehe es wartet und hungert die Erde,
Dass ihr Nahrung vom Menschen werde;
Pflanze Brot ins harrende Feld!
Streue Zukunft hinaus in die Welt!
Saaten, schaff Saaten!

Schwinge die Axt, in das blinde Gestein
Trage den Tag und das Leben hinein
Schürfender Bergmann!
Drunten lagert auf seinem Schatze
Mammon der Drache — unter der Tatze
Raub ihm die Kohle! nimm ihm das Erz!
Mache der Erde versteinertes Herz
Mache es fruchtbar!

Du, mit der Bälge fauchender Wut,
Treibe die Flammen zu brodelnder Flut,
Mann du des Eisens!
Sieh' wie die schmelzenden, wälzenden
Schlangen
Nach der gefesteten Form verlangen —
Greifende Zange, Hammers Gewalt,
Zwinge in Form sie, in Leib und Gestalt!
Schmiede das Werkzeug!

Was sie auf Erden gepflanzt und gefügt,
In das Schiff, das Meere durchpflügt,

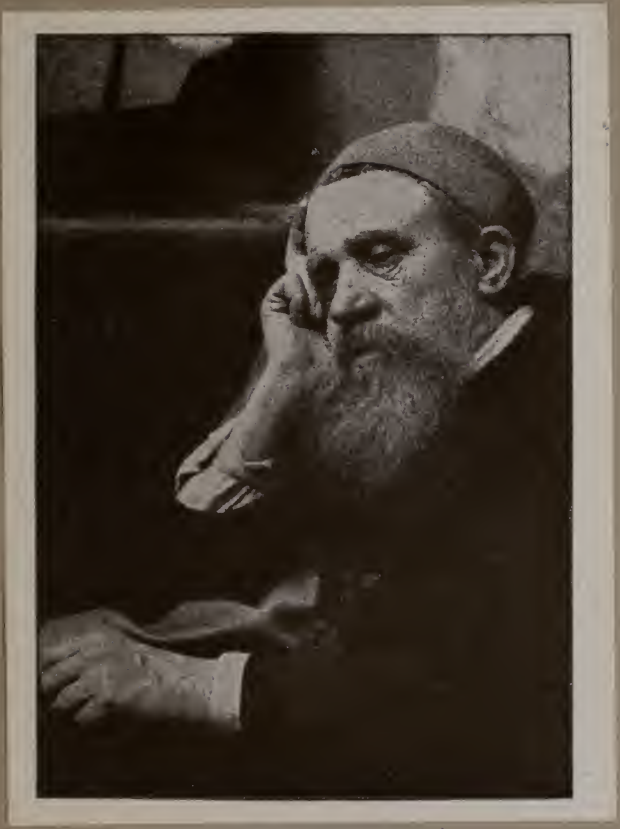
Trage es, Schiffsvolk!
Werde des Meeres bittere Welle
Nährender Gaben süss spendende Quelle;
Trage das Schiff den Strand zum Strand
Welten hinüber, Land zum Land
Binde die Arbeit!

Binde, du Arbeit, Land zu Land!
Füge du Arbeit, Hand in Hand!
Herzen zu Herzen!
Siehe, zerspalten in tausend Risse,
Taumelt die Menschheit ins Ungewisse.
Kein gemeinsamer Glaube eint,
Keine Menschheitssonne mehr scheint
Tröstend am Himmel.

Menschenseele, so ganz entlaubt,
Menschenseele, die nicht mehr glaubt,
Glaube ans Schaffen!
Nicht zum Erraffen und zum Erjagen,
Nicht um blutende Wunden zu schlagen,

Um zu erbauen die bessere Welt
Dazu, als Brüder den Brüdern gesellt,
Dienet der Arbeit!

Schaffende Arbeit ist Weltengebot,
Ist Erlösung durch Qual und Not,
Schaffet und wirket!
Schweigend dem Werke sich weihen und
geben
Heisst im Gebet seine Seele erheben,
Lautloses Suchen stummen Gebets
Er, der alles versteht, er verstehts.
Sucht ihn im Schaffen!



Constantin Meunier †

CONSTANTIN MEUNIER.

Ein Jahr ist es her, dass die sterblichen Überreste Constantin Meuniers in seiner Vaterstadt Brüssel dem Schosse der Erde übergeben wurden. Nächst dem Verluste Adolph Menzels, der ihm nur um wenige Wochen im Tode vorangegangen war, ist keiner im verflossenen Jahre so schmerzlich in der Welt der Künste empfunden worden wie dieser. Ja, der Widerhall der Trauer war bei Meunier wohl sogar noch grösser. Menzel, der grösste Maler, den Preussen, der fruchtbarste und gestaltenreichste, den das 19. Jahrhundert hervorgebracht hat, wurde doch nur in Deutschland ganz verstanden. Für die Fremden hatte er etwas von einer mythischen Figur, vor der sie Ehrfurcht empfanden, die sie aber nicht lieben konnten, da sie sie kaum kannten. An Meuniers Bahre trauerten mit dem Vaterlande Belgien zusammen Deutschland und Frankreich — trauerte die Welt.

Deutschland und Frankreich haben mich zuerst verstanden, sagte mir der Verblichene einmal, als ich ihn in seinem grossen schlichten Atelier besuchte. Und leise mit der Achsel zuckend setzte er hinzu:

Der Prophet gilt nun einmal nichts in seinem Vaterlande. Nun, an Freunden und Bewunderern hat es ihm auch daheim nicht gefehlt. Aber er war hier doch mehr Einer unter Vielen, ein Glied nur in der Kette der modernen belgischen Bildhauerschule, die sich kühn neben die französische Schwester stellen darf. Ja, an rein bildhauerischem Können stand er hier sogar hinter Andern zurück. Und dann hatte man ihn zu lange als Maler gekannt um in seinen Bildhauerarbeiten etwas anderes als plastische Übersetzungen seiner Bilder zu sehen. Leute, die ihr Handwerk wechseln, sind zudem den Zunftgenossen immer ein wenig verdächtig, den ehemaligen, wie den neuen. — In Paris und Berlin trat man den Werken viel unbefangener entgegen und empfand das Neue viel mächtiger und reiner. Hier erst erkannte man, dass man in ihm eine Persönlichkeit vor sich hatte, der sich von den Bildhauern unserer Zeit kaum zwei oder drei an die Seite stellen lassen, und dass er einer der mächtigsten Seiten unseres Empfindens so starken künstlerischen Ausdruck geliehen hatte, wie überhaupt kein Zweiter. Die Ausstellung in Bings Art nouveau im Winter 1896/97 war es, die Meuniers Weltruf begründete. Im Sommer darauf fand man die Werke, dank den Bemühungen Treus, auf der Dresdener Aus-

stellung vereinigt, wenige Wochen später machten Keller & Reiner die Berliner mit ihnen bekannt. Jetzt nach dem Tode hat es sich Belgien nicht nehmen lassen, die erste Gedächtnisausstellung zu veranstalten. Auf der denkwürdigen Jubiläumsausstellung des vergangenen Sommers in Brüssel bildete der Meunier-Saal den ergreifenden Abschluss. Im grossen und ganzen sind es dieselben Werke wie dort, an denen wir jetzt auch in Berlin noch einmal das Lebenswerk des Meisters studieren dürfen; doch ist es dem Kunsthause Keller & Reiner, das diese Ausstellung als eine Ehrenpflicht empfand, gelungen, einige dort nicht ausgestellte Malereien hinzuzugewinnen, die die Entwicklung des Meisters noch besser veranschaulichen helfen.

Zwei Momente sind es vor allem, die die heutige Ausstellung von der vor acht Jahren veranstalteten wesentlich unterscheiden: Die weit grössere Zahl von Gemälden und Zeichnungen und die Aufstellung des endgültigen Modells zum „Denkmal der Arbeit", dem Werke, dem fast die ganze unermüdliche Arbeit seiner letzten Lebensjahre gegolten hat, das die Quelle der reichsten Schaffensfreuden, aber auch sein Schmerzenskind gewesen ist und das nun den Abschluss und die Krönung seines Werkes bildet.

Das „Denkmal der Arbeit"! Wie anders hatte es sich der Meister ursprünglich vorgestellt! Auf einem grossen freien Platze seiner Vaterstadt, wo Tausende und Abertausende täglich an ihm vorüberziehen würden, sollte es sich in Form eines mächtigen Würfels erheben, überragt von der weithin sichtbaren Gestalt des Säemanns, der mit seiner symbolischen Geste den Samen der Zukunft in das Land hinausstreut. Nicht nur politische Gründe sind es gewesen, die die Verwirklichung dieses Planes verhindert haben. Der Meister, der die Einzelfiguren zu so monumentaler Grösse zu erheben verstand, vermochte es nicht, dem Ganzen die architektonische Gestalt, die gewaltige Silhouette zu geben, deren es bedurft hätte. In der Form, die die Gipsentwürfe Meuniers zeigen, hätte es die ersehnte Wirkung nicht getan — das dürfen wir heute ruhig eingestehen. Schmerzlich bedauern aber müssen wir es allerdings, dass dem Meister — wie übrigens auch Rodin, seinem grossen Freunde und Rivalen — diese Gabe versagt war. Denn die Elemente zu einem öffentlichen Denkmal einzigster Art stehen hier vor uns, das den späteren Geschlechtern einen tieferen Aufschluss über unsere Zeit und die sie bewegenden Ideen gegeben hätte als alles, was sonst auf unseren öffentlichen Plätzen zu finden ist.

Nun werden diese Elemente in der gegenwärtigen halbkreisförmigen Anordnung in einem Museum Platz finden. Museen sind Waisenhäuser, wie Herman Grimm gesagt hatte, sind Gräber für die Kunstwerke, wie andere sich ausgedrückt haben. Aber sie sind auch Stätten der Sammlung, der konzentrierten Kunstbetrachtung. Die erhoffte Wirkung in die Breite wird sich vielleicht nicht einstellen; aber die Freunde der Kunst werden die dauernden Schönheiten des Werkes, von allen Schlacken befreit, um so ruhiger auf sich wirken lassen, um so tiefer in sich aufnehmen können. Hoffentlich erwirbt, wenn die Herstellung des Werkes in Bronze und Sandstein vollendet sein wird, ein deutsches Museum das Gipsmodell, wie es Dresden mit Bartholomés unvergänglichem Totendenkmal getan hat.

In vier Reliefs, deren jedes etwa ein halbes Dutzend lebensgrosse Figuren umfasst, sehen wir die Hauptzweige der menschlichen Erwerbstätigkeit verkörpert, Ackerbau, Handel, Bergbau und Industrie. Zugleich ist es die Arbeit in den vier Elementen. In Luft und Sonne gedeiht die Saat, und in der freien Luft, unter den sengenden Strahlen des himmlischen Gestirns, wird die Ernte von den Schnittern eingeheimst. Von allen Verkehrswegen der Menschheit ist das Wasser der bedeutendste, von allen Handelsorten sind die

Häfen die wichtigsten. Das Wasser trennt, aber es verbindet auch die Weltteile. Tief im Innern der Erde werden die Stoffe gewonnen, ohne die unsere gesamte Industrie, ohne die Dampf und Elektrizität nicht bestehen könnten. Und im lodernden Feuer des Hochofens, das die Metalle und das Glas schmilzt und die Maschinen antreibt, verkörpert sich so recht die heutige Industrie. Es sind kleine Ausschnitte aus ungeheueren Äusserungen des Lebens, die der Bildhauer zeigt. Vieles, das anderen als das wichtigste erschienen wäre, wie das Schiff, die Felder, der Hochofen, ist kaum angedeutet, aber mit wunderbarer Suggestionskraft führt uns Meunier aus dem Engen ins Weite, weiss er aus dem Einzelnen das Ganze im Beschauer erstehen zu lassen.

Nicht ganz so unmittelbar ergibt sich der Zusammenhang der anderen Figuren, die nach dem ursprünglichen Plane die Eckfiguren des Sockels und die Bekrönung des Ganzen bilden sollten. Meunier hat hier lange geschwankt und seinen Plan oft verändert. Statt des Säemanns, auf dessen symbolische Bedeutung wir schon hingewiesen haben, sollte eine Zeitlang die Mutterschaft, das Symbol der Fruchtbarkeit, des ewigen Werdens, den Abschluss geben. Als Gegenstück dazu entstand dann der „Ahne", die ergreifendste Gestalt aus des

Meisters allerletzter Zeit. Der „Bergmann“ und der sitzende „Hammermeister“ sind ältere Arbeiten Meuniers, die ihm als Ergänzung passend erschienen.

Wie viele moderne Bildhauer sind bei ihren Darstellungen des Lebens an dem Problem des modernen Kostüms gescheitert! Für Meunier gab es diese Schwierigkeit glücklicherweise nicht. Ob seine Arbeiter tief im Schosse der Erde, an der Glut des Hochofens oder in der Sonnenhitze hantieren, stets haben sie alles Entbehrliche abgetan. Das Wenige aber, was übrig bleibt, die Hose, zuweilen ein Schurzfell, eine Trikotjacke oder ein runder Hut, schmiegt sich ganz von selbst den Forderungen des monumentalen Stiles an. Vor allem aber ergab sich so für ihn ganz ungezwungen das Nackte, ohne das wir uns die Bildhauerei kaum vorzustellen vermögen. Antikes Ebenmass der Körper suchen wir bei den Bergleuten des Borinage ebenso vergeblich wie bei den Glasarbeitern von Séraing und den Lastträgern des Antwerpener Hafens. Aber was sie an Geschmeidigkeit nachgeben, das ersetzen sie an muskulöser Kraft. Freilich erscheinen manche Formen übertrieben ausgebildet und andere dagegen fast verkümmert, aber der Eindruck des Hässlichen kommt doch nie auf, weil die Formen stets dem Zwecke angepasst sind, den

sie zu erfüllen haben. Wenn übrigens dem Meister nachgesagt worden ist, dass er eigentlich immer denselben Typus wiederholt habe, so wird diese Behauptung gerade durch das Denkmal widerlegt. Die breitbrüstigen Athleten des Hafens unterscheiden sich wesentlich von den flinken Arbeitern des Hochofens und diese wieder von den Bergleuten. Ähnlichkeiten zwischen einzelnen Figuren werden allerdings stets vorkommen, wenn Typisches geschaffen werden soll.

Hat der Beschauer so nun das Ganze auf sich wirken lassen und sich dann an den Schönheiten des Einzelnen erfreut, so möge er auch die meisterhafte Reliefkomposition eingehend studieren, betrachten, wie sich aus den einzelnen Bewegungen ein Gesamtrhythmus ergibt, wie sich in der Enge des Raumes die Figuren nirgends drängen und nirgends eine Leere vorhanden ist. Nur wer das Werden einer solchen Komposition vom ersten Gedanken des Künstlers an einmal verfolgt hat, kann ermessen, welch ungeheure Wichtigkeit für die Wirkung hier oft die kleinsten Verschiebungen besitzen.

Hinter dem Denkmal der Arbeit treten die übrigen Plastiken naturgemäss etwas zurück. Meist sind es kleinere Bronzen, die die dort vereinigten Figuren wiederholen oder variieren oder aber das „Volk der

Arbeit" nach anderen Richtungen ergänzen: Fischer von der belgischen Küste, Glasbläser, Puddler, Mäher, pflügende Bauern. Von Meuniers Arbeiten auf kirchlichem Gebiet — er hat schon in seiner Jugend Kartons für Kirchenfenster gezeichnet und später wertvolle Wandmalereien für die Josephskirche in Löwen geschaffen — legen u. a. die Pietà, der Gekreuzigte, die verkleinerte Wiederholung des Denkmals für den Pater Damien, den „Apostel der Aussätzigen", Zeugnis ab. Ganz besondere Beachtung verdienen auch seine Bildnisbüsten. Sie besitzen zwar nicht die fast unheimliche Lebendigkeit der Rodinschen oder die ungemein subtile Durchbildung der Lagaeschen, geben aber den Charakter des Dargestellten vortrefflich wieder. Ein grosser Teil des modernen Belgiens — Künstler, Schriftsteller, Gelehrte, Volksführer — ist von ihm modelliert worden. Und eine reizende Ergänzung zu diesen Männern des Geistes bilden die anmutigen Bildnisreliefs seiner Enkel. Wie sein grosses Vorbild Millet war auch er, der ein zärtlicher Gatte, Vater und Grossvater war, der Darstellung des Lieblichen und Idyllischen nicht durchaus abgeneigt, wenn auch diese Werke nur Episoden, gewissermassen Erholungen in seinem Schaffen darstellen.

Von Meuniers Gemälden konnten leider die Haupt-

werke aus seiner früheren Zeit, die sich in den Museen von Gent, Courtrai, Brüssel befinden, nicht gezeigt werden. Meunier selbst schien auf sie keinen Wert zu legen. Sein eigentliches Werk begann für ihn erst an dem Zeitpunkt, wo er die Poesie des schwarzen Landes und seine Bewohner erkannt hatte. Damals aber — um 1880 — zählte er bereits fast fünfzig Jahre, befand sich also in einem Alter, wo die Schwungkraft der Meisten schon zu erlahmen beginnt oder wo sie wenigstens die gewohnten Gleise nicht mehr verlassen. In erster Linie werden hier die grossen Bilder, die ungerahmt, so wie der Meister sie von der Staffelei genommen, an den Wänden seines Ateliers hingen, die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Da sie zum Teil dieselben Gestalten enthalten, ja dieselben Szenen darstellen wie die Reliefs, gewährt es ein ganz eigenartiges Vergnügen, sie mit diesen zu vergleichen und zu sehen, wie Meunier sie für die plastische Wirkung umgewandelt hat. Nicht mindere Beachtung aber verdienen die kleinen Bilder und besonders die Pastelle und Zeichnungen. Gerade den kleinen Blättern, die nur mit dem Kohlestift ausgeführt sind, oder bei denen nur der Rötel diesem zu Hilfe kommt, wohnt eine ganz ausserordentliche poetische Kraft inne. Und hier möchte ich wieder den rein landschaftlichen Dar-

stellungen die erste Stelle zuweisen. Diese Dämmerungsbilder oder Nachtstücke mit den öden Schlackenhalden und den sich gespenstisch vom Himmel abhebenden Feuerschloten reden eine Sprache, die in ihrer lapidaren Wucht unmittelbar ans Herz greift. Jede Sammlung, die Bronzen des Meisters ihr eigen nennt, sollte auch einige dieser Zeichnungen besitzen, die die stimmungsvollste Begleitung und zugleich die eindrucksvollste Erläuterung zu jenen bilden. Alle übrigen Malereien treten hinter diesen Schilderungen aus dem schwarzen Lande stark zurück. Mit einem Worte erwähnt aber seien wenigstens die spanischen Bilder, ein Teil der Früchte einer längeren Reise, die er im Staatsauftrage zusammen mit seinem Sohne Karl unternommen hatte. Auch im romantischen Andalusien fesselte ihn nur das Charaktervolle.

Meuniers Lebensschicksale sind rasch erzählt. 1831 in der Brüsseler Vorstadt Etterbeek in sehr dürftigen Verhältnissen geboren, trat er mit sechzehn Jahren in das Atelier des Bildhauers Fraikin ein. Aber die anmutigen, ziemlich süsslichen Frauengestalten des routinierten, damals sehr gefeierten Meisters, konnten den träumerisch veranlagten Jüngling, der ganz andere Ideale in der Brust trug, nicht befriedigen. Unter dem Einflusse des „Armeleutemalers“ de Groux wandte

er sich deshalb nach einigen Jahren von der Bildhauerei ab und der Malerei zu, in der allein er ein Mann seiner Zeit sein, das Leben schildern zu können glaubte. Die ersten Bilder, die er — Ende der fünfziger Jahre — öffentlich ausstellte, sind Schilderungen aus Krankenhäusern und Trappistenklöstern, dunkle Bilder voll schwermütigen Ernstes. Später kamen religiöse Szenen, historische Stoffe, auch Bildnisse hinzu. Wenn manche dieser Bilder unter den zeitgenössischen Werken ihren Rang behaupten, zu Berühmtheit wäre er auf diesem Wege wohl nie gelangt. Erst die Eigenart und Grösse der Stoffe, die er in den Industrie- und Hüttenbezirken Belgiens fand, brachte seine Kräfte zu voller Entfaltung. Noch wichtiger aber wurde für ihn der Mitte der achtziger Jahre gefasste Entschluss zum Modellierholz zurückzukehren. 1886 erregte sein Hammermeister in Paris ein gewisses Aufsehen, besonders in Künstlerkreisen, 1889 wurde dem bald Sechzigjährigen einer der grossen Preise der Pariser Weltausstellung zuteil.

Mit Ausnahme der Jahre 1887—1895, in denen er im nahen Löwen eine Professur bekleidete, hat er sein ganzes Leben in seiner Vaterstadt verbracht. Auch grosse Reisen hat er mit Ausnahme der spanischen nicht unternommen. Die Tage in unermüdlicher

Tätigkeit im Atelier, die Abende im Familien- oder Freundeskreise, so floss sein Leben dahin. Er liebte es auch nicht, wenn in der Öffentlichkeit von seinem Privatleben gesprochen wurde. Was ging das die Leute an! Seine Werke allein sollten für ihn sprechen; sie sollten von dem verkünden, was in ihm lebte und was er den Andern mitteilen wollte, von seinem Glauben an einen ewigen Fortschritt der Menschheit durch die Arbeit.

Walther Gensel.

Das Denkmal der Arbeit

bestehend aus den vier Flach-Reliefs

1. Industrie « « « « « « « « « «
2. Bergbau « « « « « « « « « «

2 a Bergbau, erster Entwurf

3. Handel und Verkehr « « «

3 a Handel und Verkehr, erster Entwurf

4. Landwirtschaft « « « « « «

und den vier Statuen

5. Der Schmied « « « « « «
6. Der Ahn « « « « « « « « «
7. Der Säemann « « « « « «
8. Der Bergmann « « « « « «

sowie die Gruppe

9. Mutterliebe « « « « « « « « «

Bildwerke.

10. Hammermeister . . . . . Gips
11. Juni (Schnitter) . . . . . „
12. Lastträger . . . . . „

---

13. Pieta . . . . . Holz
14. Der verlorene Sohn . . . . . Gips

---

15. Mutterliebe . . . . . Bronze
16. Schmerz . . . . . „
17. Lastträger . . . . . „

---

19. Industrie . . . . . Bronze
20. Feldarbeit . . . . . „

---

21. Christuskopf . . . . . Bronze
22. Melancholie . . . . . „
23. In Gedanken . . . . . „
24. Gerichtet . . . . . „
25. Ein Philosoph . . . . . „
26. Hafenarbeiter (Antwerpen . . . . „

27. Schnitter (Juni)	Bronze
28. Ceres	,,
29. Frau aus dem Volke	,,
29a. do. do.	,,
30. Mädchen aus dem Volke	,,
30a. do. do. . . .	Stein
31. Bergarbeiterin	Bronze
32. Alter Bergmann	,,
33. Bergmann mit der Hacke	,,
34. Puddler	,,
35. Jüngling	,,
36. Studie (Vincent)	,,
37. Porträt des Geographen Reclus .	,,
39. Selbstbüste des Künstlers	Gips

---

40. Christus am Kreuz	Bronze
41. Ecce homo	,,
42. Christus im Grabe	Elfenbein u. Bronze
43. Der verlorene Sohn (kleine Gruppe)	Bronze
44. Nonne	,,
46. Vater Damien, der Apostel der Aussätzigen	,,
47. Der Einsiedler	Zinn

48. Die Enkelkinder des Künstlers . Zinn
49. Der Enkelsohn des Künstlers . . „
50. Kinderporträt . . . . . Bronze
51. Germaine, Büste . . . . . „
52. Susanne, Relief . . . . . „
53. Elisabeth „ . . . . . „

---

54. Industrie . . . . . Bronze
55. Erntearbeit . . . . . „
56. Der Hafen . . . . . „
57. Die Rückkehr der Bergleute . . „
58. Strandarbeiter . . . . . „
59. Ausfahrt der Bergleute . . . . . „
60. Puddler . . . . . „
61. Ziegelarbeiter . . . . . „
62. Die Scholle . . . . . „
63. Sonnenuntergang . . . . . „
64. Kopf eines alten Fischers . . . . „
65. Kopf eines alten Fischers von Boulogne . . . . . „
66. Fragment des Reliefs Industrie . „
67. Bergmann in sitzender Stellung . „
67 a. Puddler, Relief (klein) . . . . . „
68. Puddler en profil . . . . . „

68a. Puddler en profil	Terrac.
69. Kopf eines Bergmannes	Bronze
70. Kopf eines Bergmannes	„
71. Ophelia	„
72. Belgisches Pferd	„
73. Frau mit Kind	„
74. Frau, ihr Kind stillend	„
75. Schlagendes Wetter	„
76. Altes Grubenpferd	„
77. An der Tränke	„
78. Schiffzieher (Kattwyk)	„
79. Krevettenfischer	„
80. Walküre	„

---

81. Bergmann (gross)	Bronze
82. Bergmann am Erzgang	„
83. Bergmann mit der Hacke	„
84. Bergmann mit der Laterne . . .	„
85. Bergmann, kauernd	„
86. Bergarbeiterin, rufend	„
87. Bergarbeiterin mit der Schaufel .	„
88. Puddler, ausruhend	„
89. Trinkender Mann	„
90. Sitzender Schmied	„

91. Hammermeister . . . . . Bronze
92. Former . . . . . „
93. Verwundet . . . . . „
94. Der Ahne . . . . . „
95. Glasbläser . . . . . „
96. Glasmacher . . . . . „
97. Steinbrecher . . . . . „
98. Steinarbeiter . . . . . „
99. Holzhauer . . . . . „
100. Schiffbrüchig . . . . . „
101. Ostender Fischer . . . . . „
102. Lastträger . . . . . „
103. Sackträger . . . . . „
104. Pflüger . . . . . „
105. Feldarbeiter (im Getreide) . . . „
106. Erntearbeiter . . . . . „
107. Juni (ausruhender Schnitter) . . „
108. Säemann . . . . . „
109. Schnitter . . . . . „
110. Schlächter . . . . . „
111. Ein Philosoph . . . . . „
112. Ruhender Arbeiter . . . . . „
113. Verzweiflung . . . . . „

Studien für das Zola-Monument.

116. Letzte Skizze für das Monument Gips
117. Ruhender Arbeiter . . . . . „
118. Mütterlichkeit . . . . . „
118a. do. (grosse Gruppe), unvollendet . . . . . „
119. Zola-Statuette . . . . . „

---

121. Porträt des Violinisten Eugen Ysaye . . . . . Gips
122. Tiger . . . . . Bronze

Aquarelle, Pastelle, Gemälde und Zeichnungen.

1. Die Industrie «« «« «« «« ««
2. Der Hafen «« «« «« «« ««
3. Im Kohlenrevier (Borinage) «« «« ««
4. Rückkehr der Bergleute «« «« ««
5. Das Bergwerk (Triptychon) «« «« ««
7. Bergmann aus Lüttich «« «« ««
8. Bergmann aus der Borinage «« ««
9. Grubenarbeiterin mit Schaufel «« ««
10. Arbeiter an der Presse «« «« ««
11. Bergarbeiter am Eingang zum Schacht ««
12. Grubenhunde «« «« «« «« ««
13. Rote Dächer (Borinage) «« «« ««
14. Coron (Plaudernde Frauen) «« «« ««
15. Coron (Aufsteigender Weg) «« «« ««
16. Coron (Mann aus der Borinage vor seiner Wohnung sitzend) «« «« «« ««
17. Junge Bergarbeiterin «« «« «« ««
18. Flénu (Kohlenbergwerk) «« «« ««

19. Kohlenbergwerk im Schnee «««« «««« ««««
20. Bergwerk «««« «««« «««« «««« ««««
21. Mühsamer Weg «««« «««« «««« ««««
22. Inneres eines Salzwerkes «««« «««« ««««
23. Löschung eines Segelschiffes «««« ««««
24. Bohlwerk bei Ebbe (Nieuport) «««« ««««
25. Die Schelde «««« «««« «««« «««« ««««
26. Ufer der Schelde bei Ebbe «««« «««« ««««
27. Salinenquai in Rupelmonde «««« ««««
28. Dampfer im Quai «««« «««« «««« ««««
29. Ziegelarbeiter «««« «««« «««« «««« ««««
30. Charfreitagsprozession «««« «««« ««««
31. Tabakfabrik (Sevilla) «««« «««« «««« ««««
32. Zigarrenarbeiterinnen (Sevilla) «««« ««««
33. Abdeckerei (Sevilla) «««« «««« «««« ««««
35. Die Ährenleserinnen «««« «««« «««« ««««
36. Seestück «««« «««« «««« «««« «««« ««««
37. Die Krevettenfischer «««« «««« «««« ««««
38. Die alte Brücke «««« «««« «««« ««««
39. Kohlenbergwerk bei Nacht «««« «««« ««««
40. Schenke «««« «««« «««« «««« «««« ««««
41. Bergmann und Bergarbeiterin «««« ««««
43. Porträt von Madame D. «««« «««« ««««

47. Der Ahne «« «« «« «« ««
48. Verlassenes Bergwerk «« «« ««
49. Alte Schmiede in Champeau «« ««
50. Vorhalle beim Hochofen «« «« ««
55. Opfer des Todes «« «« «« ««
56. Kohlenbergwerk «« «« «« ««
57. Bergmann «« «« «« «« ««
58. Das Stahlwerk «« «« «« «« ««
59. Bergleute den Schacht verlassend ««
60. Ziegelarbeiter bei Tagesanbruch «« ««
62. Ziegelbrennerei «« «« «« ««
64. Kanal von Nieuport bei Ebbe «« ««
65. Die Brücken von London I «« ««
66. Die Brücken von London II «« ««
67. Die Brücken von London III «« ««
68. Die Brücken von London IV «« ««
69. Die Ringkämpfer «« «« «« ««
70. Der Bauernkrieg «« «« «« ««
71. Die Rückkehr der Bergleute «« ««

---

74. Porträt Constantin Meuniers von Isidor Verheyden «« «« «« «« «« ««
76. In den Hafen einlaufende Barke «« ««

77. Gusshalle eines Hochofens «« ««
78. Die Bootzieher «« «« «« ««
79. Stahlwerk Cockerill (1880) «« ««
80. Kesselfabrik «« «« «« «« ««
81. Kaminentwurf, erste Skizze zu einem Denkmal der Arbeit (1884) «« «« ««
82. Die Auswanderer «« «« «« ««
83. Die Leoparden «« «« «« ««
84. Ziegelarbeiter-Hütte «« «« «« ««
85. Blick über das Meer bei Zeeland ««
86. Ziegelabfuhr «« «« «« «« ««
87. Holländisches Fischerboot «« «« ««
88. Kopf eines Arbeiters «« «« ««
89. Christuskopf «« «« «« «« ««
90. Ziegelarbeiter im Sonnenbrand (Impression)
91. Vor einem Hochofen «« «« ««
92. In den Hafen einlaufendes Schifferboot ««
93. Ziegelwerk in der Dämmerung «« ««
94. Das Wrack «« «« «« «« ««
95. Fischersfrau aus Nieuport «« «« ««
96. Flamengo (spanischer Tanz) in Sevilla ««
97. Die Scholle «« «« «« «« ««
98. Bergarbeiter (Val St. Lambert) «« ««
99. Ostender Fischer «« «« «« ««

100. Krevettenfischer zu Pferd «« «« ««

101.
102. Vier Studien zur Fruchtbarkeit (la Fécon-
103. dité), die letzten Zeichnungen des Meisters
104.

105. Kopf eines Bergmanns «« «« ««

HERMANN FEYL & Co.
BUCH-KUNSTDRUCKEREI
BERLIN SW

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00074 8836